



G. B. Cipriani inv.

London Pub^d as the Act directs Jan^r 1796 by G. Bartolozzi

F. Bartolozzi scul.



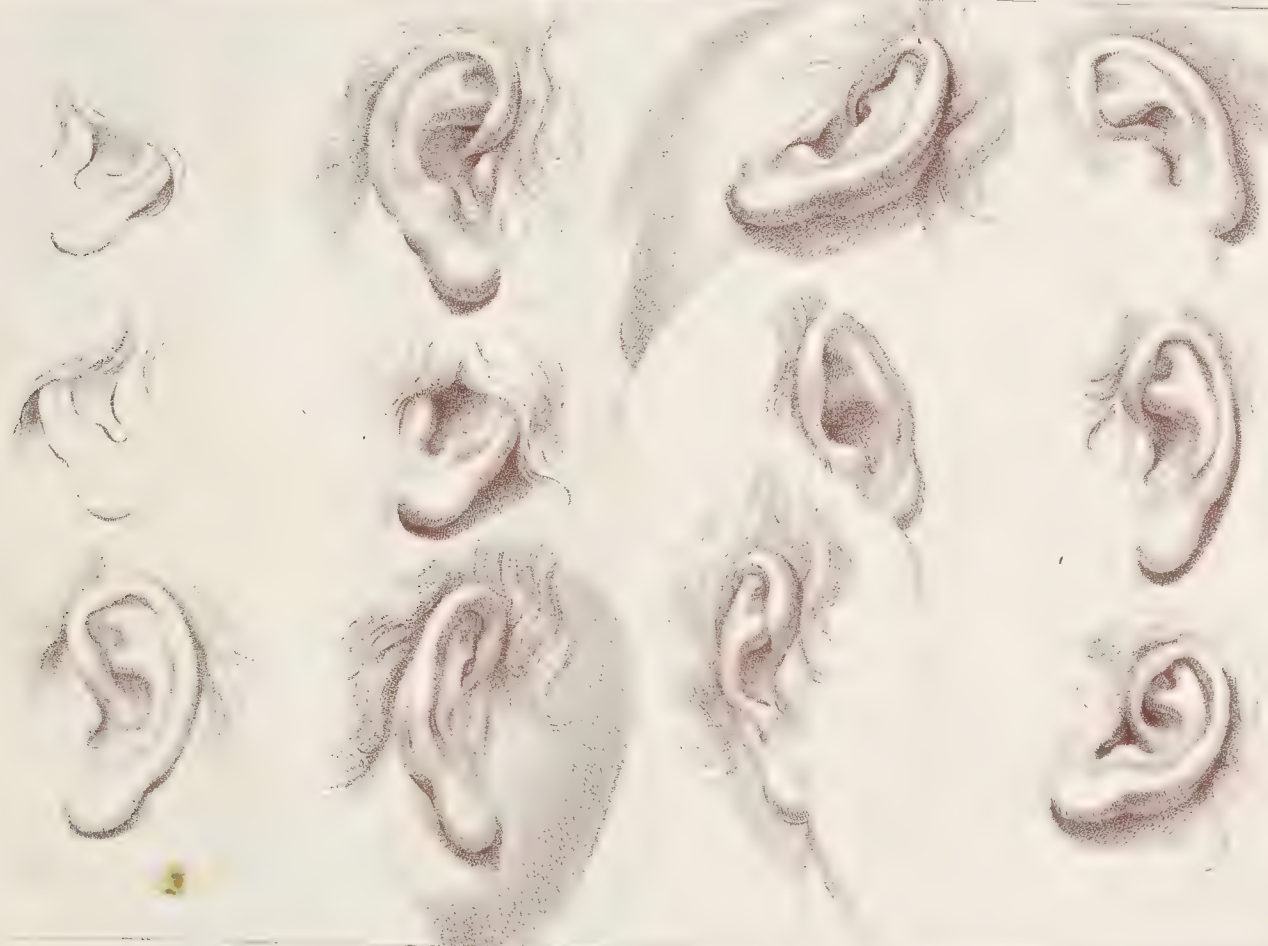


G. B. Cipriani del.

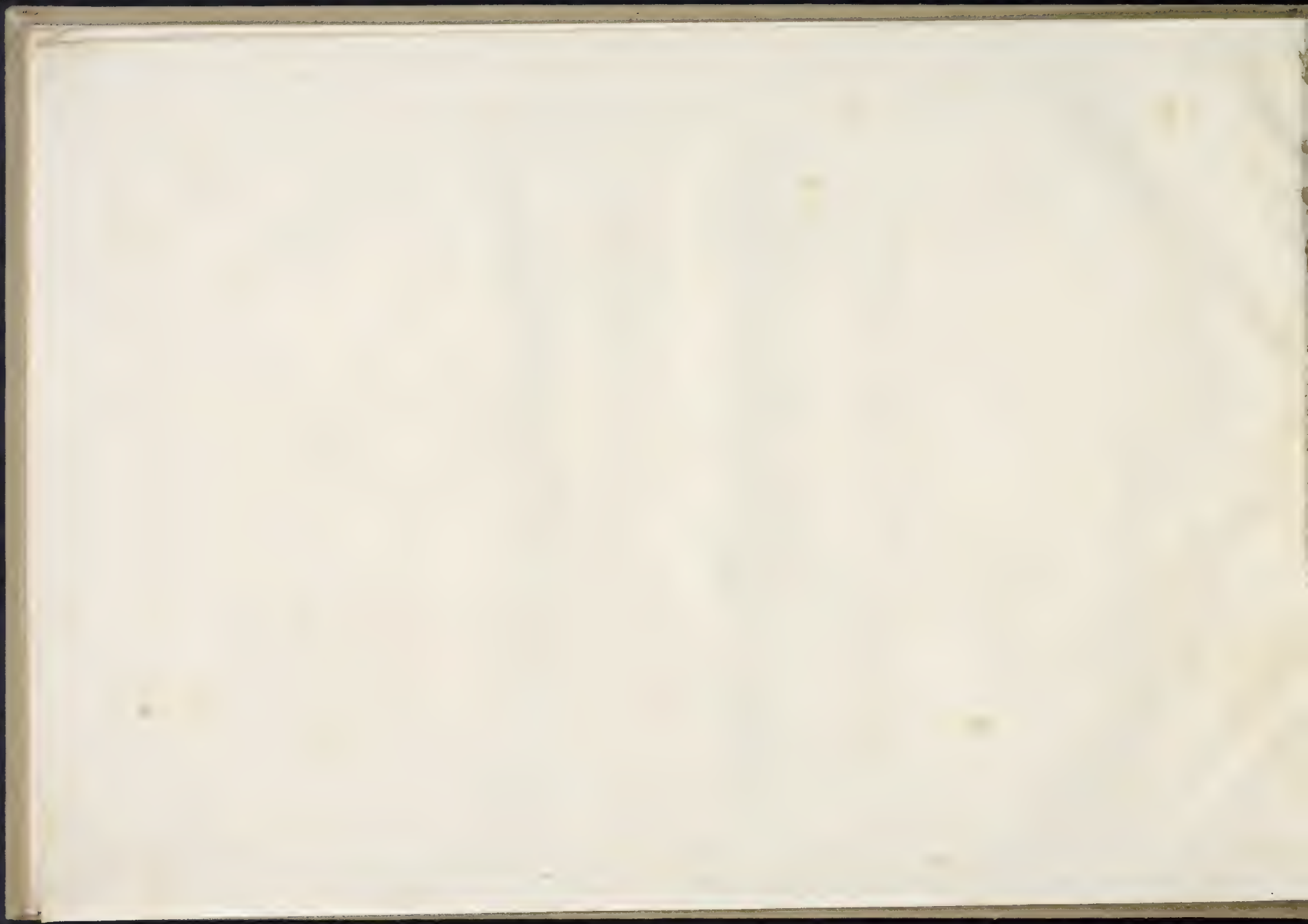
London Pub^d as the Act directs Jan^y 1st 1786 by C. Bartolozzi.

F. Bartolozzi fecit.





London: Publ'd as the Act directs. Nov^r 1st 1786. by G. Bart. Sculp.





B. Caput

London P. Blotus M. A. & J. de la Roche J. de la Roche & B. de la Roche

P. de la Roche



J. B. Cipriani del.

London: Publ'd as the Act direct. Jany 1757. by G. Bachelard.

1757.

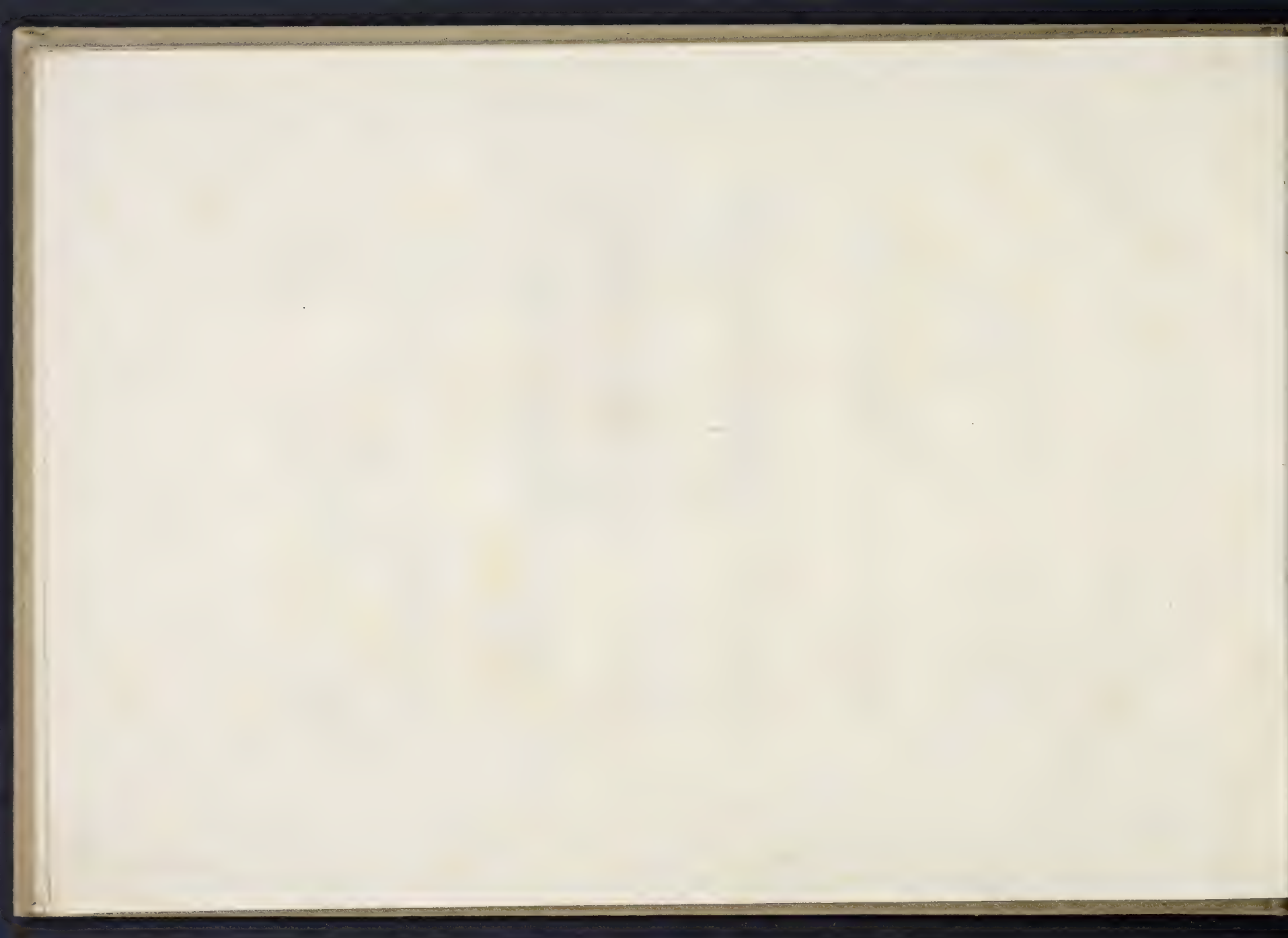




G. B. Cymani del.

London Pub^d as the Act directs Jan^r 1756 by G. Bartolomei.

J. B. de la Haye sculp.





London Pub'd as the Act directs Jan^r 1796 by G. Pinney



G. B. Seymour sculp.

London Pub'd as the Act directs Jan^r 1st 1756 by G. Bartolozzi

F. Bartolozzi sculp.





London: Printed by the Art Director, Jan. 1796, by G. Baskin.





W. B. Gifford

London: Printed by J. Smith, in the Strand, 1794.

J. Smith del.

AGLI AMATORI DELL' ARTI DEL DISEGNO.

Questa operetta non è diretta ai maestri, ma ai giovani alunni, che bramano d'iniziarsi nell' arti del disegno. La parola disegno forma il fondamento d' ogni bell' arte; nè si darà mai lode o merito nell' uso delle tre sorelle Pittura, Scultura, Architettura, se non sarà appoggiata al disegno. Quindi è che tra gli eroi medesimi degli artisti, alcuni non sono stimati i più perfetti disegnatori, benché coloristi e ornati. L' ottimo risulta dalla union delle parti col tutto; e questa non si avrà mai se non imitando la perfezione della Natura. Dessa la madre comune diretta dalla norma del Bello eterno non ha mai errato, nè può errare nelle sue proporzioni. L' artefice che si allontana da lei o per ignoranza o per fretta o per volontà, sarà sempre minore di quelli, che tutta la loro scienza fondarono sullo studio del suo modello.

Con questi principj chiunque ha genio per l' arti, e vuol da esse ottenere premio e gloria e denaro incominci sul fior degli anni la onorata carriera. Scegli per maestro non un fantastico esecutore, non un precettista erudito, ma l' uomo che intende l' armonia, il metodo, e direm così la scala del bello. La prima cosa, che si propone ai giovani è quella del copiare. Dunque modelli perfetti. Quell' occhio, quelle ciglia, quel naso, quell' orecchio, quella mano non sia una capricciosa invenzione; ma una copia della Natura. Non si sceglia qualunque statua, o qualunque pittura; ma quella solo che dai maestri è giudicata per ottima. Non convien partirsì dai Greci. La scuola Greca insegnò alla Romana; e da queste due fonti derivarono quelle acque benefiche, che saziarono la sete di Raffaello.

Per consiglio de' maestri Pittori noi siamo invitati a rinvigorire i primi passi dei giovani studenti, i quali non avendo sempre sotto gli occhi ottimi esemplari, disegnano giorno e notte, ma non correttamente. E' vero, che l' Arte ha inventato la scuola del Nudo; ma prima di entrare in tale accademia, divien necessario, che la mano sia addestrata privatamente a disegnare la parti, che il Nudo offre nel tutto. Questo è un gruppo che suppone nozioni anteriori.

Dovendo dunque noi proporre un originale che da tutti è stimato il capo d' opera dell' arte, ci viene come tale dichiarato lo Studio del

Bar-

AUX AMATEURS DES ARTS DU DESSEIN.

Ce n' est pas aux maîtres qu' on adresse cet ouvrage, ce n' est qu' aux jeunes élèves, qui désirent entrer dans l' art du dessein. Le mot dessein est le fondement de tout bel art. On ne pourra jamais louer celui, qui travaille en ces trois sœurs, Peinture, Sculpture, Architecture, s' il n' est fondé sur le dessein. C' est pourquoi parmi les héros des beaux arts, quelques uns n' ont pas été jugés les plus parfaits dessinateurs quoiqu' ils aient éclaté en couleurs, et ornements. L' excellent dépend entièrement de l' union des parties en tout l' ouvrage; et l' on ne parviendra jamais à ce point sans imiter la perfection de la Nature. Cette même mere commune dirigée de la méthode du beau éternel n' a jamais erré, ni peut errer dans les proportions. L' ouvrier qui s' en éloigne par ignorance, par empressement, ou par volonté, sera toujours au dessous de ceux, qui fonderont leur science sur l' étude de son modèle.

Par ces principes quiconque a du penchant pour les arts, et veut en tirer du profit, de l' honneur, et de l' argent doit commencer dès sa tendre jeunesse à suivre cette honorable carrière. Qu' il choisisse un maître, qui ne soit pas exécuteur fantastique, ni un précepteur sciencé; mais un homme, qui comprenne l' harmonie, et la méthode, je veux dire l' école du beau. En premier lieu ce que l' on doit proposer à la jeunesse, ce n' est que de copier de parfaits modèles, des yeux, des sourcils, des nez, des oreilles, des mains, qui ne soient pas d' invention, de fantaisie bourrée, mais une copie de la Nature. Qu' on ne choisisse toute statue, ou toute peinture, rien que celle qui est excellente aux yeux des maîtres peintres. Il ne convient pas de s' éloigner des Grecs. L' école Grecque enseigna à la Romaine, et par ces deux sources coulerent ces eaux avantageuses, qui désaltererent le fameux Raphaël.

Les sages Peintres nous conseillent de dire aux jeunes étudiants pour donner de la vigueur à leur premières démarches, qu' il est inutile de dessiner nuit et jour imparfaitement, faute d' avoir sous les yeux de parfaits exemplaires. Il est constant que l' art a inventé l' école du nud; mais avant que d' entrer dans cette Académie, il est important que la main soit auparavant dégagée pour dessiner les parties exposées en tout à nos yeux. C' est un groupe, qui vent auparavant des notions.

Voulant donc proposer un original, qui soit estimé de tout le monde pour un chef d' oeuvre, l' étude de Bartolozzi nous est connue

Bartolozzi. Questo nome Italiano, che onora da gran tempo la sua nazione, e arricchì di tante belle opere la fortunata Inghilterra, già ne annunzia favore, ed esalta la nostra scelta su tutti gli altri esemplari finora stampati. Infatti chi è mai sì ignaro nel regno dell'arti, che non conosca il merito e la fama precorsa dell'uomo immortale, e direm quasi l'unico nella finezza di tanti lavori? Egli non sottopose mai alla vita del suo Bulino, se non le opere dei gran maestri; egli non considerò il nome di questo o quello, ma la perfezione dell'opera; egli conchiuse che non fosse di suo decoro l'incidere in rame qualunque originale, se non era modellato in prima su perfetto disegno. Stabilitosi così il Bartolozzi sulla verità, la volle render utile a tutti col farla palpabile e facile ai principianti.

AmMESSO per infallibile; che senza un buon disegno non si possa intraprendere la strada dell'arti; che questo sia necessario a tutti, ma singolarmente ai giovani; ammesso in secondo luogo, che il Bartolozzi venga riputato il maestro inappuntabile e nel modellare e nel disegnare, e nell'eseguire, non solo non saremo noi condannati, ma approvati universalmente, pubblicando ora a beneficio comune il suo Studio.

Prima delle figure abbiamo premesso alcuni documenti, che servono di prodromo all'opera. Questi ci vennero dettati dal desiderio di giovare alla inesperta gioventù. Furono scelti dai migliori maestri; e perchè non si credessero tolti o a caso o da fonti sospette, si trovano citati i nomi dei libri, dai quali furono compilati. Tali libri come voluminosi e rari non si trovano nelle mani di tutti. Noi abbiám procurato con ciò di renderli famigliari. Su due singolarmente si è appoggiata la nostra fatica; l'uno fu l'antico Leonardo da Vinci, l'uomo il più grande del suo secolo in materia di disegno, e di esecuzione. Della sua opera detta il Trattato della Pittura si è fatta una breve compilazione, accennando i precetti più ovvii, che diventano altrettanti assiomi di fondamento; l'altro fu il moderno celebratissimo Winkelmann, dalla cui Storia sull'arti del Disegno si sono prodotti altri principj collimanti al Bello, che l'autore ha spiegato più a lungo coll'esame dei monumenti antichi esistenti in Roma, in Firenze, e altrove.

Ecco il piano del nostro lavoro; che spongiamo al pubblico, sicurissimi e per la parte teorica e per la pratica non solo di trovare ostacoli presso i dotti, ma un cortese compatimento. Lieti siamo poi oltremodo, perchè gl'iniziati avranno nel procurarselo una guida infallibile per non errare; e ci saran grati perchè potranno a piede franco inoltrare in un cammino difficile, dove chi pone in fallo i primi passi, resta mal contento di se stesso in tutto il corso della sua vita pittorica.

en perfection. Ce nom italien, qui honore depuis long temps sa nation, et enrichit l'heureuse Angleterre par quantité de ses ouvrages, nous est favorable, et exalte notre choix parmi tant d'autres exemplaires imprimés jusqu'à présent. En effet où est celui, qui dans le règne des arts, ignore, et ne connoisse le mérite, et la renommée de l'homme immortel, je dirai le même seul en délicatesse de ses ouvrages? Il n'a sujeté jamais son burin, de sa vie, qu'aux ouvrages des grands maîtres. Il ne fit aucun cas du nom de celui-ci, ou de celui là; mais de la seule perfection de l'ouvrage; il pensa qu'il ne lui convenoit pas de graver en cuivre tout original, à moins qu'il ne fut modelé premièrement sur un parfait dessein. Fondé Bartolozzi sur le vrai, il voulut le rendre utile à tous, le faisant très évident, et facile aux commençans.

Posé pour infallible que l'on ne peut marcher sur le chemin des arts sans un bon dessein très nécessaire à tous, d'autant plus aux jeunes gens; posé en second lieu que le Bartolozzi soit jugé le seul maître en modele, et en dessein, et en exécution, nous ne serons pas blâmés, mais agréables à tous, publiant maintenant son étude pour l'avantage de tout le monde.

Nous avons donné avant les figures quelques documents, qui servent de prodromes à l'ouvrage; ils viennent du désir d'être utiles à la Jeunesse sans expérience. Les meilleurs maîtres en firent le choix, et afin qu'on ne crût, qu'ils fussent pris par hazard, ou tirés par des sources douteuses, l'on trouve le nom des livres de ceux qui les compilerent: Ces livres en grès volumes sont rares, et ne sont pas dans les mains de tous. Par là nous avons tâché de les rendre familiers. Nous avons eu soin d'en choisir particulièrement deux; le premier fut Leonardo da Vinci homme les plus distingué de son siècle en dessein, et exécution. L'on a fait de son ouvrage, nommé le Traité de la peinture, une compilation en montrant des préceptes les plus communs, qui deviennent autant d'axiomes de fondement; l'autre fut le moderne, et très célèbre Winkelmann, du quel l'histoire sur le traité du dessein on a formé d'autres principes, qui visent au beau, et que l'auteur a expliqué au long, en examinant les monuments plus anciens de Rome, de Florence, et d'autres lieux.

Voilà le plan de notre ouvrage que nous étalons au Public, très sûr, soit en théorie, et en pratique, sans craindre de rencontrer des obstacles de savants hommes, mais plutôt leur bonté, et leur indulgence. Nous sommes aussi dans un transport de joie, car les Commencans se pourvoiront d'un guide infallible pour éviter les erreurs, nous montrant leur reconnaissance, parcequ'il pourront franchement marcher sur un chemin raboteux, où celui qui fait un faux pas par mégarde, est mécontent de soi-même faisant le peintre pendant toute sa vie.

AI GIOVANI STUDIOSI DEL DISEGNO.

Nell' offerirvi un dono in questi primi elementi delle proporzioni, permettete, o giovinetti virtuosi, che io incoraggisca i vostri ingegni e le nostre speranze. Vi suppongo guidati da un genio, figlio della bella natura, che già in voi si sviluppa, e a passo a passo vi fa strada al tempio dell' immortalità. Ivi troverete i vostri chiari antenati, che tanto affaticarono col pennello, illustrando l'Italia e giovando a se stessi. Ivi vedrete quei maestri dell' arte, che portarono i loro nomi oltre l' Alpi ed i Pirenei, e valicarono i mari; quegli originali primari, le cui opere si fecer gloria di rapire alle nostre contrade gl' illustri pirati stranieri, per farsi belli delle altrui spoglie. Tutto v' invita ad emularli, e l' amor patrio, e l' interesse, e l' ambiziosa virtù, e quella gara felice che fa emergere dal seme delle passioni i frutti dell' onore e della fatica.

Comincerò ad erudirvi nella docilità, e vi dirò che senza di questa verso chi vi presiede, sarà vana ogni vostra cura. Vi dirò che coll' intolleranza dei primi studj voi non passerete che a stento verso i secondi. Vi dirò che le scienze si acquistano per grado e non per salto, onde non abbiate a credere falsamente, che dopo pochi mesi di scuola siate in istato d' inventare e dipingere a vostro talento.

La pittura è una musica. Ora siccome chi non è conformato dalla natura cogli organi musicali a modulare le note, si studia invano di esprimere la finezza dell' arte colla sola teoria dei precetti; così se voi non avete un presentimento interno ad una natural proporzione nel tirare le linee, nel disegnare le ombre, e lo facciate più per trasporto che per comando, sarà consiglio migliore l' abbandonar tosto un' arte, a cui non siete chiamati. I vostri genitori avran forse un giusto desiderio del vostro progresso; ma i maestri prima di rispondere a quelli di vostre fatiche, consultino il genio buono che vi guida, o il genio malo che vi distorna. Se non siete nati a dipingere, ritornate alle vostre case, ed esercitatevi in altri studj, a cui vi ha destinato la naturale organizzazione. Così riuscirete utili a voi stessi e alla patria. Altrimenti e sareste cattivi pittori e cattivi cittadini, perchè fuori di quella nicchia, che vi fu preparata da chi ha stabilito guaggiù la situazione propria di ciascheduno.

Di-

AUX JEUNES ETUDIANS DU DESSEIN.

Jeunesse vertueuse, permettez que j' encourage vos esprits, et nos espérances, en vous présentant des proportions dans ces premiers éléments. Je suppose que vous soyez poussés du goût, enfant de la belle nature, qui se développe déjà, et vous conduit à petit pas au temple de l' immortalité. Vous y trouverez vos illustres Ancêtres, qui se sont donné tant de peine, travaillant au pinceau, honnoreront l' Italie, étant utiles à eux mêmes. Vous y verrez ces maîtres aux arts, dont la renommée est allée au de là des Alpes, des Pirenées, et de la mer; ces premiers originaux, dont les ouvrages furent emportés de nos pays par d' illustres pirates étrangers, pour se parer des dépouilles d' autrui. L' amour de la patrie, votre intérêt, l' ambitieuse vertu, l' heureuse émulation, qui fait du germe des passions, pousser les fruits de l' honneur, et de la peine, tout cela vous engage à les égaier.

Je commence à vous instruire dans la docilité, sans la quelle tout votre soin sera inutile auprès de vos maîtres. Je vous dirai donc que par l' intolérance des premières études, vous aurez bien de la peine d' entrer dans les secondes. Je vous dirai que les sciences s' acquièrent par degrés, jamais par bonds, ainsi ne vous flattez pas d' être en état de peindre, et d' inventer par caprice, après trois mois d' école.

La peinture est comparable à la musique; ainsi celui qui n' est pas conforme aux organes de musique pour donner des modulations aux notes, étudie inutilement, voulant exprimer la finesse de l' art, ne suivant que les préceptes de la théorie; il en est de même de vous, qui n' ayant pas un présentiment au dedans pour une juste, et naturelle proportion, en faisant des traits, et marquant les ombres, et que la fougue l' emporte sur les ordres, le meilleur conseil seroit de quitter tout de suite un art au quel vous n' êtes pas propres. Vos géniteurs auront, peut-être un plausible désir de votre profit; mais les maîtres avant que de les informer, qu' ils consultent le genie, qui vous guide, ou le mauvais genie, qui vous détourne. Si vous n' êtes pas disposé à peindre, retournez chez vous, et prenez tout autre étude, qui soit conforme à votre temperament. Par là vous deviendrez utiles à vous mêmes, et à la Patrie; autrement

Disegno.

Tutte le arti liberali hanno per base il disegno. Lasciamo ora da parte la Scultura e l'Architettura, che vantano il medesimo fondamento; parleremo della Pittura. Il disegno consiste nell'imitare per via di tratteggiamenti formati colla penna, colla matita rossa o nera, o col pennello la forma degli oggetti, che la natura offre ai nostri occhi. L'età più tenera è la più atta al disegno; l'agilità delle mani vi si presta più agevolmente. Getterebbe il tempo colui, che aspettasse a farlo nella sua virilità. Si affretti dunque il primo lavoro negli anni giovanili, concorrendovi la naturale pieghevolezza dei muscoli e degli articoli. Si cominci con delineare le linee parallele per ogni verso col lapis incastrato in una penna, che dicesi *porta-lapis*. Questo stromento si tiene a un di presso come la penna da scrivere, con la differenza però, che le dita giacciono verso la metà, perchè i tratteggiamenti che debbon formarsi, abbiano delle dimensioni più grandi delle lettere della scrittura. Convien che il polso divenuto mobile scorra sulla carta, e si porti dall'un lato e dall'altro senza rigidità, percorrendo le estensioni dei tratteggiamenti, che si divisano di formare.

Disegno assoluto non si dà per l'esecuzione in mano dei giovani. Sarebbe ardire l'inventare. Si cominci dal ricopiare, e dall'imitare i disegni, che un valente maestro o antico o moderno abbia formato sul naturale. Prima di delineare un corpo intiero, si disegnino in particolare tutte le parti; e queste assai in grande, onde conoscerne le minute specialità.

Dopo disegnate le diverse parti della testa, occhi, naso, bocca, orecchi, si formi un *insieme*, assegnando a queste parti il lor giusto sito, e le loro proporzioni in una testa intiera, che si disegna in varj punti di veduta, affin di conoscere i diversi cangiamenti, allorchè si riguarda la testa in faccia, in iscorcio, in profilo, o allorchè la si vede in alto o per di sotto. Lo stesso studio si faccia sulle altre parti del corpo, e specialmente sulle mani e sui piedi.

Proporzione.

Non può immaginarsi bellezza senza la proporzione, che n'è sempre il fondamento. Ma siccome possono formarsi tutte belle le parti del

cor-

vous serez de mauvais peintres, et de méchants citoyens, étant dehors de la niche marquée de celui, qui destine ici bas le lieu de chacun.

Dessein.

Tous les arts libéraux ont pour base le dessein. Ne parlons pas à présent de la Sculpture, et de l'Architecture qui louent le même fondement. Nous parlerons de la Peinture. Le dessein n'est autre chose que d'imiter, par des traits formés de plume, ou de crayon rouge, ou noir, ou de pinceau, la forme des objets que la nature étale à nos yeux. Le plus bas âge est le plus propre au dessein; l'agilité de la main y travaille plus aisément. Ce seroit un tems perdu pour celui, qui vouloit le faire dans un âge viril. Qu'on s'empresse donc de faire ce premier travail dans le tems de la jeunesse, qui plie aisément par une douce articulation des muscles. Que l'on commence à former des lignes parallèles de toute façon avec un crayon fourré dans une plume, qui s'appelle porte crayon: Cet instrument se tient à peu près comme la plume d'un écrivain, à cela près, que les doigts couchent environ la moitié, afin que les traits que l'on veut faire, aient des étendues plus grandes que celles de l'écriture. Il faut que le poignet devenu mobile glisse sur le papier, et aille de côté et d'autre sans peine en parcourant les étendues des traits que l'on veut former.

On ne donne pas un dessein complet aux jeunes gens pour l'exécuter. Ceseroit être hardi d'inventer. Que l'on commence à copier, à imiter les desseins qu'un maître savant moderne, ou ancien a fait après nature. Avant que de former la délinéation d'un corps entier, que l'on en désine particulièrement toutes les parties assez bien grandes pour en connoître biens les formes particulieres petites.

Après avoir dessiné les différentes parties de la tête, les yeux, le nez, la bouche, les oreilles, il faut former un tout, marquant toutes ces parties à leur juste place, et leurs proportions en une tête entière, que l'on puisse dessiner en point de vue différent pour en connoître les divers changements, lorsqu'on regarde la tête en face, en raccourci, en profil, même quand on la regarde par dessus, et par dessous. Que l'on fasse la même étude sur les autres parties du corps, d'autant plus sur les mains, et sur les pieds.

Proportion.

On ne peut concevoir beauté sans proportion, qui en est toujours le fondement; mais comme l'on peut former belles toutes les

par-

corpo umano senza che una bella figura però ne risulti, così possiamo considerare la proporzione particolarmente, anche facendo astrazione dalla bellezza. Le proporzioni che nascono dalla scienza sola, possono trovarsi esattissime in una figura, senza che questa perciò sia bella. Gli antichi siccome faceano del bello ideale il loro principale studio, così ne avevano determinati i rapporti e le proporzioni, dalle quali però, quando ne avevano una giusta ragione, si allontanavano, lasciandosi guidare dal loro genio. Il busto per esempio che dalla cavità del collo fino alla cavità del petto dovrebbe avere una lunghezza di volto, pur è sovente più lungo di un buon pollice, affin di dare un nobile rialzamento. Lo stesso succede nella parte tra la cavità del petto e l'ombelico, che si tien più lunga d'un volto per rendere la figura più svelta; e tali proporzioni hanno diffatti le più ben formate persone.

La struttura del corpo umano risulta dal numero tre, ch'è il primo numero di proporzione. In questo, che dagli antichi teneasi come il più perfetto tra i numeri, si esprime il principio, il mezzo, ed il fine: e come i Pitagorici determinavan con esso le cose tutte, così noi vi potremo scorgere un rapporto colla nostra statura. E' già stato osservato che l'uomo a tre anni ha generalmente acquistata la metà dell'altezza, a cui dovrà crescere.

Il corpo intero dividesi in tre parti; e in tre pur si dividono i membri principali. Le parti del corpo sono il busto, le cosce, le gambe; le parti inferiori sono le cosce, le gambe, e i piedi; così dividonsi in tre il braccio, la mano, e il piede: e questa osservazione si può stendere a tutte le altre parti; poichè se gli uomini sono ben formati, in loro sempre si trovano le stesse proporzioni. Così tre parti ha il volto, cioè tre lunghezze di naso; la testa però non ha quattro lunghezze, siccome alcuni pretendono. La parte superiore della testa, cioè dai primi capelli al vertice, presa perpendicolarmente, non ha che tre quarti della lunghezza del naso, vale a dire, che ha col naso la proporzione di 9 a 12.

Avvisi per quelli che studiano l'opere antiche.

Non convien partirsi dai nostri primi maestri. Nissun precettore di disegno, o di pittura darà a copiare alcun pezzo al discepolo, se non viene dall'antico. Quindi con assai lode si vedono incise le statue Greche e Romane, e date alla riflessione dei giovinetti. In Venezia abbiamo il Museo Farsetti; cioè tutt'i più celebri pezzi esistenti in Roma, fatti in gesso, ed esposti alla pubblica utilità. Qui giudico di proporre al-

parties du corps humain, sans qu'il en résulte une belle figure, nous pouvons de même considérer particulièrement la proportion, ne pensant pas à la beauté. Les proportions, qui dérivent de la science, peuvent se trouver fort exactes dans une figure sans qu'elle soit belle. Comme les Anciens faisoient leur principale étude sur le beau idéal, ils en avoient fixé par là les rapports, et les proportions; cependant ils s'en éloignoient, quand ils en avoient une juste cause, se laissant guider par leur génie. Par exemple, le buste qui devoit avoir une longueur de face, depuis la cavité du cou jusqu'à celle de la poitrine, cependant elle est souvent plus longue d'un pouce pour l'élever noblement. Il en est de même de celle qui est depuis la cavité de la poitrine jusqu'au nombril, et que l'on tient plus longue d'une tête pour rendre la figure plus agile, et ces proportions ont véritablement la forme des plus beaux personages. La forme du corps humain résulte du nombre trois, qui est le premier nombre de proportion. Par ce nombre, qui étoit le plus parfait des Anciens, l'on marque le commencement, le milieu, et la fin: comme les Pitagoriciens déterminoient par ce nombre toutes choses, par là nous pourrions apercevoir un rapport de notre taille. On a déjà remarqué qu'à l'âge de trois ans l'homme a généralement pris la moitié de la hauteur à laquelle il doit parvenir.

Le corps entier se sépare en trois parties, et en trois autres parties se sépare les membres principaux. Les principales parties du corps sont le bust, les cuisses, les jambes; les parties inférieures sont les cuisses, les jambes, et les pieds; ainsi l'on sépare en trois le bras, la main, et le pied; et cette remarque peut aller au long sur toutes les autres parties; car si les hommes sont bien formés, on y verra sur eux les mêmes proportions. Le visage a aussi trois parties, c'est à dire trois longueur de nez; la tête n'a pas cependant quatre longueur selon le sentiment de quelques uns. La haute partie de la tête depuis les premiers cheveux jusqu'au vertice prise perpendiculairement n'a que trois quart de parties de la longueur du nez, c'est à dire, qu'elle a, compris le nez, la proportion de 9 à 12.

Avertissement pour ceux qui étudient les ouvrages antiques.

Il ne convient pas de s'éloigner de nos premiers maîtres. Aucun maître en dessin, ou en peinture donnera à copier quelque morceau à l'écotier, s'il n'est ancien. C'est pourquoi l'on voit gravées les statues Grecques, et Romaines tout à fait dignes de louanges, sur les quelles doivent réfléchir les jeunes gens. C'est à Venise qu'il y a le cabinet Farsetti, c'est à dire tous les plus beaux morceaux qui sont

alcune regole ai principianti, ai quali si pone dinanzi un pezzo antico per istudiare e per ricopiare. Sono in epilogo tratte dal Winkelmann.

Primo. Non vi studiate di scoprire i difetti e le imperfezioni nell' opere dell' arte, se non avete prima appreso a conoscere il bello. Questa massima è fondata sulla sperienza giornaliera. La maggior parte di quelli, che mirano le figure, ma nulla vi capiscono, se altri non ne faccia loro la spiegazione, volendo fare il censore e il maestro anche prima d' essere scolari, non sono arrivati mai a conoscere il bello e la perfezione dell' arte. Se un uomo poco intelligente facciasi ad osservare una bella statua, ne loderà il merito con termini generali; il che può fare senz'alcuno studio; ma portando poscia l'occhio indeterminato sulle varie parti di essa, siccome non sa rilevarne il bello, si ferma sui difetti, che per avventura vi scorge. Alcuni errano per una inopportuna diffidenza, non volendo far nissun caso di tutte le prevenzioni, che aver possono favorevoli agli antichi, e si prefiggono di non ammirare nessuna cosa, tenendo l'ammirazione come figlia dell'ignoranza.

Secondo. Non deve un amatore fidarsi al giudizio degli operai, i quali per lo più preferiscono il difficile al bello, e generalmente sostengono che nelle opere dell' arte il lavoro pregiar si deve, anzi che la scienza, o l'erudizione. Da questo pregiudizio grande svantaggio n'è derivato alle arti medesime; e se oggidì ne sembra quasi sbandito il bello, forse a questo il deggiamo. Tali artisti pedanti, che non hanno sensibilità, poichè nè il bello punto li muove, nè forse hanno da immaginarlo, introdussero molte o smoderate maniere di scorci nelle pitture delle soffitte e delle volte, ed hanno quasi fatta una legge di così dipingere in tai luoghi, in guisa che se tutte le figure ivi collocate non vengano presentate in iscorcio, si accusa tosto l'ignoranza, o l'inabilità del pittore.

Terzo. Dobbiamo, ad imitazione degli antichi, nell' esaminare le opere dell' arte, ben distinguere tra l'essenziale e l'accidentale, per non portare un giudizio ingiusto, ciò condannando, di cui non si deve far caso, e per avvezzarci a prender solo in considerazione quello ch'è lo scopo principale del disegno.

Quarto. Coloro che, non avendo ocularmente esaminati gli antichi monumenti, giudicarne devono sui disegni e sulle stampe, veggendovi figure difettose, guardinsi dall' incolparne gli antichi maestri, ma persuadansi piuttosto che tai difetti si denno attribuire o al disegnatore o allo scultore che restaurò i guasti lavori. Talora la colpa è d'amendue; e di ciò n'abbiamo argomento nelle tavole della galleria Giustiniani, ove tutte le statue da un poco abile Scultore sono state restaurate, e quello, che in esse v'ha veramente d'antico, è stato disegnato da chi non avea degli antichi monumenti nissuna cognizione.

Es-

sont dans Rome, tirés en plâtre, étalés pour l'utilité publique. Je juge à propos de proposer ici quelques règles aux commençans, aux quels on donne un morceau ancien à étudier et à copier. Elles sont tirés du Winkelmann en abrégé.

En premier lieu n'allez pas découvrir les défauts, et les imperfections des ouvrages de l'art, avant que d'être en état de connoître le beau. Cette maxime est établie sur une expérience continuelle. La plus grande partie de ceux qui regardent les figures et ne comprennent rien sans l'explication de quelques uns, et font les critiques, et les maîtres même avant que d'être écoliers; ils ne sont jamais parvenus à connoître le beau, et la perfection de l'art. Si un homme qui a peu d'intelligence considère une belle statue, il en applaudira le mérite par des mots en général, ce qui peut faire sans étude; mais s'il jette ses yeux incertains sur ses différentes parties, ne sachant pas distinguer le beau, s'arrête sur les défauts qu'il découvre par hazard. Quelques uns se trompent mal à propos par défiance, ne voulant faire aucun cas de toutes les préventions qu'ils peuvent avoir, très favorables aux anciens, et sont entelés à ne pas admirer toute chose, jugeant l'admiration pareille à la fille de l'ignorance.

En second lieu. Un amateur ne doit pas ajuter foi au sentiment des ouvriers, qui souvent préfèrent le difficile au beau, et soutiennent généralement, que le travail aux ouvrages de l'art doit être estimé plutôt que la science, et l'erudition. Par ce préjugé, les mêmes arts en ont eu un grand désavantage; et si de nos jours la beau est écarté, c'est peut être lui, qui en est la cause. De tels artistes pédants dépourvus de sensibilité, car le beau ne les touche pas, ni ne peuvent l'imaginer, ont eux mêmes mis en usage des raccourcis affectés en peintures sous des planchers et sous des voutes, qui ont presque donné la loi de peindre en ces lieux, en sorte que si toutes les figures qui y sont placées ne sont pas faites en raccourci l'on peut condamner tout de suite l'ignorance, et l'inhabileté du peintre.

En troisième lieu. Nous devons, suivant les anciens, examiner les ouvrages de l'art, bien distinguer l'essentiel de l'accidentel, pour ne pas juger mal à propos, en condamnant ce dont on ne doit faire aucun cas, et pour s'acoutumer à considérer rien que le bût principal du dessin.

En quatrième lieu. Ceux qui n'ont pas jetté les yeux, et examinés les anciens monumens, doivent en juger sur les desseins, et sur les estampes; et s'ils y remarquent des figures defectueuses, qu'ils prennent bien garde de blâmer les anciens maîtres: qu'ils se persuadent plutôt que de tels défauts doivent être attribués au dessinateur, ou au

Espressione, ed azione.

L'azione sola può render bella una figura; e questa, ove sia mancante nell'azione, non avrà mai il pregio di bella. *Espressione* in termine d'arte significa l'imitazione dello stato attivo e passivo dell'anima nostra e del nostro corpo, cioè delle azioni e delle passioni. Questa parola presa nel suo più ampio senso comprende pur in se l'azione; ma presa in senso più stretto sembra non altro indicare, se non ciò che vien espresso dai tratti e dai gesti del volto; e l'azione, ch'è pur compresa nell'espressione sembra piuttosto riferirsi a ciò che accade nei movimenti delle membra e dell'intero corpo.

L'espressione presa in amendue i sensi altera i tratti del volto, il contegno del corpo, e con essi le forme che costituiscono la beltà; e quanto maggiore è questa alterazione, tanto più di bellezza si perde. Perciò lo stato di tranquillità e di riposo, che secondo Platone era lo stato medio fra il dolore e l'allegrezza, veniva nell'arti considerato come un punto fondamentale. La tranquillità è lo stato proprio della bellezza, come del mare; e ci dimostra in fatti l'esperienza, che gli uomini più belli sono eziandio per l'ordinario i più tranquilli e di miglior indole. Richiedesi questa tranquillità non solo nella figura che disegnar si vuole, ma in quello stesso che la disegna e la forma; poichè a mio parere la giusta idea d'una sublime bellezza prodursi non può, fuorchè nella mente d'un'anima quieta, e da ogni altra particolare immagine sgombra.

Ma perchè nelle azioni la piena tranquillità e l'indifferenza non hanno luogo, e le stesse figure divine vengono rappresentate sotto umane forme e cogli umani affetti; quindi è che non sempre dee cercarsi in loro la più sublime idea della beltà. Questa allora vien compensata dall'espressione. Gli antichi artisti però non la perdevano mai di mira; anzi era sempre lo scopo loro principale, a cui l'espressione doveva in qualche modo servire; nè, perchè da questa venisse alquanto alterata la beltà d'una figura, lasciar dovea di chiamarsi bella. La beltà senza l'espressione, insignificante sarebbe ed insipida; l'espressione senza la beltà sarebbe spiacevole; ma influendo l'una sull'altra, e combinandosi insieme le loro qualità che sembrano distruggersi a vicenda, ne risulta un'attraente, significante, indefinibil bellezza.

Nell'

au graveurs, qui racomoda les ouvrages gâtés. En ce cas la faute est de l'un, et de l'autre; de cela nous avons des preuves sur les tables de la gallerie Giustiniani, où toutes les statues n'ont pas été retouchées d'un habile sculpteur, et ce qui est en elles vraiment antique a été dessiné de celui, qui n'avoit aucune connoissance des antiques monuments.

Expression, et action.

La seule action peut rendre belle une figure, et sans action elle n'aura jamais l'avantage d'être belle. L'expression en terme d'art signifie l'état actif, et passif de notre ame, et de notre corps, c'est à dire des actions, et des passions. Ce mot en un sens plus étendu signifie aussi l'action, mais dans un sens plus racourci paroît montrer rien que ce qui est exprimé par des traits et des gestes du visage, et l'action qui est aussi comprise dans l'expression, semble plutôt se rapporter à ce qui arrive dans les mouvements du corps entier, et des membres.

L'expression prise en ces deux sens anime les traits du visage, la contenance du corps, et par là les formes qui établissent la beauté; mais cette beauté s'évanouit autant qu'elle est affectée. C'est pourquoi l'état de tranquillité, et de repos, qui selon le sentiment de Platon, étoit l'état mitoyen entre la douleur, et la gaité, il étoit considéré dans les arts autant qu'un point fondamental. La tranquillité est le propre état de la beauté comme de la mer; L'expérience nous montre en effet, que les beaux hommes sont aussi souvent les plus tranquilles et d'un meilleur naturel. Cette tranquillité est aussi nécessaire dans la figure que l'on veut désiner, de même que dans celui qui la forme; car, suivant mon sentiment, on ne peut former la juste ressemblance d'une beauté sans avoir l'esprit dans une bonne assiette, qui ne pense pas à un autre objet différent.

Comme la pleine tranquillité et l'indifférence n'ont pas de place dans les actions, et que les mêmes figures divines sont représentées en formes humaines avec leurs affections; il en arrive que l'on ne doit pas rechercher en elles l'idée d'une sublime beauté. Celle ci est alors dédomagée de l'expression. Cependant les anciens artistes ne la laissoient jamais échaper; au contraire c'étoit pour eux le premier bût, qu'ils, en quelque façons, joignoient à l'expression; mais si par l'expression la beauté d'une figure étoit exagérée, ou affectée, elle perdrait alors le nom de beauté. La beauté sans expression seroit insipide, et ne signifieroit rien; l'expression sans la beauté seroit désagréable; mais l'une, portant de l'influence sur l'autre, et se joignant ensemble, leurs qualités qui paroissent-

Nell'opere pubbliche degli antichi non vedonsi mai espresse passioni smoderate e violente, e può questa osservazione servir di norma a discernere i lavori degl'impostori dai veri antichi monumenti.

L'espressione eccessiva viene insegnata in un libro, che va per le mani di tutti i giovani artisti, cioè nel *Trattato delle passioni di Carlo le Brun*; e negli aggiuntivi disegni non solo vedesi espresso sul volto il più alto grado delle passioni, ma in alcuni vanno queste sino al furore.

Alcuni precetti tratti dalla grand'opera di Lionardo da Vinci.

Se vuoi aver vera notizia delle forme delle cose, comincerai dalle particole di quelle, e non andare alla seconda, se prima non hai bene nella memoria, e nella pratica la prima. E se farai altrimenti, getterai via il tempo, o veramente allungherai di molto lo studio. E ti ricordo, che impari prima la diligenza, che la prestezza.

La mente del pittore si deve del continuo trasmutare in tanti discorsi, quante sono le figure degli obbietti notabili, che dinanzi gli appariscono, ed a quelle fermare il passo, e notarle, e far sopra esse regole, considerando il luogo, le circostanze, i lumi, ed ombre.

Studia prima la scienza, e poi seguita la pratica nata da essa scienza. Il pittore deve studiar con regola, e non lasciar cosa che non si metta alla memoria, e vedere che differenza è fra le membra degli animali, e le loro giunture.

Il pittore deve prima assuefar la mano col ritrar disegni di buoni maestri, e fatta detta assuefazione col giudizio del suo precettore, deve poi assuefarsi col ritrar cose di rilievo buone.

Ricordo a te, pittore, che quando per tuo giudizio, o per altrui avviso, scuopri alcun errore nell'opere tue, che tu le ricoregga, onde nel pubblicar tali opere, tu non pubblici insieme con quella la stoltezza tua. E non ti sousare da te medesimo, persuadendoti di ristorare la tua infamia nella succedente tua opera, perchè la pittura non muore nella sua creazione, come la musica, ma lungo tempo dura.

Il seguente precetto è piccolo, e forse degno di riso, ma di grande utilità per l'invenzione. Se riguarderai in alcuni muri imbrattati, o pietre di varj mischi, potrai quivi vedere l'invenzione e similitudine di diversi paesi, diverse battaglie, atti pronti di figure, e strane arie di volti e d'abiti, ed infinite altre cose; perchè nelle cose confuse l'ingegno si desta a nuove invenzioni.

An-

roissent se détruire, tour à tour forment une charmante, signifiante, et incomparable beauté.

On ne voit jamais dans les ouvrages publics des anciens des expressions de passions violentes, et immodérées; et cette remarque peut servir de règle pour connoître les ouvrages des imposteurs d'avec les vrais monuments anciens.

L'expressions affectée s'apprend dans un livre, que tiennent tous les jeunes artistes; c'est le livre qui a pour titre Traité des passions de Charles le Brun. Dans les desseins ajoutés on voit non seulement au visage le plus haut point des passions mais dans quelques uns elles montent jusqu'au plus haut degré d'emportement.

Quelques préceptes tirés du grand ouvrage de Leonard de Vinci.

Si tu veux avoir connoissance des formes des choses, tu commenceras par les petites parties des mêmes, et ne suivra pas ton penchant, si tu n'as pénétré dans la mémoire, et pratique la première connoissance; car si tu agis autrement tu perdras ton tems, et trainera au long ton étude. En premier lieu je t'avertis d'apprendre auparavant la diligence plus-tôt que la vitesse.

La pensée du peintre doit continuellement se changer en autant de discours, que sont les figures des objets remarquables, qui se présentent à lui, et s'arrêter sur elles, les marquer, et former sur elles des règles, en considérant le lieu, les circonstances, la clarté, et les ombres.

Etudie auparavant la science, puis suis la pratique dérivée d'elle. Le peintre doit étudier par règle, et ne doit pas manquer de faire une chose sans l'aprofondir dans la mémoire, et remarquer la différence des membres des animaux, et de leurs jointures.

Le peintre doit auparavant acoûtumer la main à copier des desseins de bons maîtres, et lors qu'il est acoûtumé à faire cela, avec approbation de son précepteur, il doit après s'acoûtumer à tirer de bonnes choses remarquables.

Souviens toi, peintre, que lorsque par ton talent, ou par un aversissement de quelqu'un tu connois quelque faute dans tes ouvrages, de les corriger afin qu'en étalant tes ouvrages au public, tu ne montre ta folle. Ne fais point d'excuses à toi même, croyant pouvoir recouvrer ta réputation par un nouvel ouvrage, car la peinture n'est pas mortelle lorsqu'elle est faite, de même que la musique, car elle dure long tems.

Le suivant précepte est bien petit, et peut être ridicule, mais très utile pour l'invention. Si tu regardes sur quelques murailles mal

Ancora si è provato di non poca utilità, quando ti trovi all'oscuro nel letto, andar coll'immaginativa ripetendo li lineamenti superficiali delle forme per l'addietro studiate; e a questo modo si confermano le cose comprese nella memoria.

Non deve ricusare il pittore, mentre ei disegna o dipinge, il giudizio di ciascuno, perchè noi conosciamo che l'uomo, benchè non sia pittore, avrà notizia delle forme dell'uomo. E se conosciamo gli uomini poter giudicar l'opere della natura, quanto maggiormente potranno giudicare i nostri errori!

Il pittore deve cercare d'essere universale, perchè gli manca assai dignità, se fa una cosa bene e l'altra male; come molti, che solo studiano nell'ignudo misurato e proporzionato, e non ricercano la sua varietà, perchè può essere un uomo proporzionato, ed esser grosso e corto e lungo e sottile e mediocre.

Quelli che s'innamorano della pratica senza la diligenza o scienza, sono come i nocchieri ch'entrano in mare senza timone o bussola, che mai hanno certezza dove vadano. Sempre la pratica deve essere edificata sopra la buona teorica.

Un pittore non deve mai imitare la maniera d'un altro, perchè sarà detto nipote e non figlio della natura.

Quando hai a ritrarre dal naturale, sta lontano tre volte la grandezza che tu ritrai, e farai, che quando tu ritrai, o che tu muovi alcun principio di linea, che tu guardi per tutto il corpo, che tu ritrai, qualunque cosa si scontra per la dirittura della linea principale.

Il lume da ritrarre di naturale vuol essere a tramontana, acciò non faccia mutazione; e se lo fai a mezzo dì, tieni finestre impannate, onde il sole alluminando tutto il giorno, non faccia mutazione. L'altezza del lume deve essere in modo situato, che ogni corpo faccia tanto lunga l'ombra sua per terra, quanto è la sua altezza.

Quando ritrarrai gl'ignudi fa che sempre li ritragghi intieri, e poi finisci quel membro che ti par migliore, e quello con l'altre membra metti in pratica, altrimenti faresti uso di non appicar mai bene le membra insieme; e non usar mai far la testa volta dov'è il petto, nè il braccio andare come la gamba: e se la testa si volta alla spalla destra, fa le sue parti più basse del lato sinistro, che dell'altro: e se fai il petto in fuori, fa che voltandosi la testa sul lato sinistro, le parti del lato destro siano più alte, che le sinistre.

Quel pittore che avrà cognizione della natura dei nervi, muscoli, e lacerti, saprà bene nel muover un membro, quanti e quali nervi ne siano cagione; e qual muscolo sgonfiando è cagione di far scortare esso nervo, e quali corde convertite in sottilissime cartilagini avvolgono e circondano detto muscolo; e non farai come molti, che in diversi atti

sem-

mal propres, ou des pierres en divers mélanges, tu pourras y voir l'invention, et ressemblance de divers pays, plusieurs batailles, de vives attitudes, et d'étranges visages, de même que des habits, et une infinité d'autres choses, car par les choses brouillées l'esprit se reveille pour de nouvelles inventions.

On a expérimenté être aussi très utile, lorsqu'on est au sombre dans un lit, de répéter dans la pensée les traits superficiels des formes déjà étudiées: faisant cela on assure les choses dans la mémoire.

Quand le peintre dessine, ou peint, il ne doit pas refuser le sentiment de chacun, car nous connoissons que l'homme, quoi qu'il ne soit pas peintre, aura connoissance de la forme de l'homme; et si nous connoissons que les hommes soient en état de juger sur les ouvrages de la nature, que ne pourront ils pas juger sur nos erreurs?

Le peintre doit tâcher d'être universel, car s'il fait bien une chose, et l'autre mal, son titre honorable est dégradé; il en est de même de plusieurs qui n'étudient le nud en mesure, et en proportion sans rechercher la vérité, car un homme peut être proportionné étant gros, et court, et long, et mince, et médiocre.

Ceux qui s'affectionnent à la pratique sans diligence, et sans science, ressemblent aux navigateurs, qui vont en mer sans gouvernail, et sans boussole, sans savoir où ils vont. La pratique doit être toujours fondée sur la théorie.

Un peintre ne doit jamais imiter la façon d'un autre, parcequ'il sera nommé neveu, point fils de la nature.

Quand tu tires du naturel posestoi loin trois fois de la grandeur que tu tire, cela causera que, lorsque tu tires, et que tu fais quelque premier trait regardant par tout le corps que tu tires, toute chose sera uniforme par la direction du trait principal.

Tu dois te servir du jour du côté du nord quand tu veux tirer au naturel afin d'éviter un changement. La hauteur de la lumière doit être située de façon que chaque corps fasse l'ombre aussi longue que sa hauteur.

Quand tu tireras les nuds, tâche de les tirer tous entiers, puis finis le membre qui te paroît meilleur, et mets en pratique les autres membres, autrement tu t'accoutûmerois à ne pas bien joindre tous les autres membres; ne forme jamais la tête tournée vers la poitrine, ni fais le bras comme une jambe: si tu tourne la tête vers l'épaule droite, fais ses parties plus basses du côté gauche plus que de l'autre côté; et si tu forme la poitrine en dehors, fais qu'en tournant la tête du côté gauche, les parties du côté droit soient plus hautes que les gauches.

c

Le

sempre fanno dimostrare quelle medesime cose in braccia, schiene, petti, ed altri muscoli.

La Pittura dividesi in due parti principali, delle quali la prima è figura, cioè la linea, che distingue la figura dei corpi e le loro particole; la seconda è il colore contenuto da essi termini.

La figura dei corpi si divide in due altre parti, cioè proporzionalità delle parti infra loro, le quali siano corrispondenti al tutto; movimento appropriato all'accidente mentale della cosa viva che si muove.

La proporzione delle membra si divide in due altre parti, cioè equalità, e moto. Equalità s'intende, oltre alle misure corrispondenti al tutto, che non si confondano le membra dei giovani con quelle dei vecchi, nè quelle dei grassi con quelle dei magri, nè le membra leggiadre con le inette e pigre. Oltre di questo, che tu non faccia ai maschi membra femminili, in modo che le attitudini, ovvero movimenti dei vecchi non siano fatti con quella medesima vivacità, che quelli dei giovani; nè quelli d'una femmina, come quelli d'un maschio.

Diversità nel far le figure secondo Lionardo da Vinci.

Putti. I putti piccioli si debbono figurare con atti pronti, e storti quando seggono; e nello star ritti, con atti timidi e paurosi.

Vecchi. I vecchi devono esser fatti con pigri e lenti movimenti, e le gambe piegate colle ginocchia, quando stanno fermi, e piedi pari e distanti l'uno dall'altro, siano declinati in basso, la testa innanzi chinata, e le braccia non troppo distese.

Vecchie. Le vecchie si devono figurar ardite e pronte, con rabbiosi movimenti, a guisa di furie infernali, e i movimenti devono parer più pronti nelle braccia, e testa, che nelle gambe.

Donne. Le donne si devono figurare con atti vergognosi, le gambe insieme ristrette, le braccia raccolte insieme, teste basse e piegate in traverso.

Notte. Se tu vuoi figurare una storia, farai, che essendoci un grau fuoco, quella cosa ch'è vicina a detto fuoco più si tinga nel suo colore,

Le peintre qui aura connoissance de la nature des nerfs, des muscles, et des avant bras, en remuant un membre, saura bien la quantité, et qualité des nerfs, qui en cause le mouvement; et quel est la cause qu'un muscle enflé fait racourcir le même nerf; et quels cordons changés en très menues cartilages envelopent et entourent le même muscle; tu ne feras pas comme plusieurs qui démontrent toujours en diverses attitudes les mêmes choses, en bras, en échine, en poitrines, et autres muscles.

La peinture est séparée en deux parties principales, dont la première est la figure, c'est à dire la ligne, qui distingue la figure des corps, et de leurs particules; la seconde est la couleur qui tient ses bornes.

La figure des corps se divise en deux autres parties, c'est à dire proportion des parties entre elles, qui soient d'accord en tout; en mouvement convenable à l'événement mental du vif objet en mouvement.

La proportion des membres se divise en deux autres parties, c'est à dire égalité, et mouvement. Egalité signifie qu'outre les mesures conformes en tout, qu'on ne brouille pas les membres de jeunes gens avec ceux des vieillards, ni ceux des gras avec ceux des maigres, ni les membres dégagés avec les absurdes, et paresseux. Outre cela ne fuis pas aux mâles des membre de femmes, de façon que les attitudes, ou mouvements, des vieilles gens ne soient pas faits avec la même vivacité que ceux de la jeunesse; ni ceux d'une femme autant que ceux d'un homme.

Différentes manières pour faire les figures suivant Léonard de Vinci.

Enfants. *Les petits enfants doivent se représenter en actions promptes; et penchés quand ils sont assis; et lorsqu'ils sont debout, en attitudes timides, et peureuses.*

Vieillards. *Les vieillards doivent être faits en mouvements paresseux, et nonchalants, les jambes pliées avec les genoux, et les bras pas trop tendus.*

Vieilles femmes. *Les vieilles femmes doivent se représenter hardies, et promptes en mouvements de rage, de même que des furies d'Enfer, et leurs mouvemens doivent paraître plus prompts aux bras qu'aux jambes.*

Femmes. *Les femmes doivent se représenter en actions honteuses, en jambes serrées, en bras pliés, en têtes basses, et pliées de travers.*

Nuit. *Si tu veux représenter une histoire où il y ait un grand feu fais en sorte que ce qui est près de ce feu soit chargé beaucoup plus*

lore, perchè quella cosa, ch'è più vicina all'obbietto, più partecipa della sua natura: e facendo il fuoco pendere in color rosso, farai tutte le cose illuminate da quello ancora rosseggiare, e quelle che son più lontane a detto fuoco, più siano tinte del color nero della notte. Le figure, che son fatte innanzi al fuoco, appariscono scure nella chiarezza di esso fuoco, perchè quella parte della cosa che vedi, è tinta dall'oscurità della notte, e non dalla chiarezza del fuoco: e quelle che si trovano dai lati, siano mezze oscure e mezze rosseggianti: e quelle che si possono vedere dopo i termini della fiamma, saranno tutte allumate di rosseggiante lume in campo nero. In quanto agli atti, farai quelli, che sono appresso, farsi scudo con le mani, e con i mantelli riparo dal soverchio calore, e voltati col viso in contraria parte, mostrando fuggire: quelli più lontani, farai gran parte di loro farsi con le mani riparo agli occhi offesi dal soverchio splendore.

Fortuna di mare. Veramente per ben dipingere una fortuna, o tempesta di mare, converrebbe esservi stato presente; e non fare come alcuni poeti, i quali non hanno mai visto lido, e copiano l'uno dall'altro le frasi snervatamente. Pure a dartene un'idea, ascolta. Se vuoi figurare bene una fortuna, considera bene i suoi effetti, quando il vento soffiando sopra la superficie del mare o della terra, rimane e porta seco quelle cose, che non sono ferme con la massa universale. Farai prima le nuvole spezzate, e rotte, drizzate per lo corso del vento, accompagnate dalle arenose polveri, levate dai lidi marini; e rami e foglie, sparse per l'aria in compagnia di molte altre cose leggere; gli alberi e l'erbe piegate a terra, quasi mostrar di voler seguire il corso del vento, coi rami storti fuor del naturale corso, colle scompigliate e rovesciate foglie; e gli uomini che vi si trovano, parte caduti, e rivolti per li panni, e per la polvere, quasi sconosciuti, e quelli che restano dritti, siano dietro qualche albero abbracciati a quello, perchè il vento non gli strascini; altri colle mani agli occhi per la polvere chinati a terra, e coi panni e capelli dritti al corso del vento. Il mare turbato e tempestoso sia pieno di ritrosa spuma infra l'onde elevato; e il vento faccia levare infra la combattuta aria della spuma più sottile, a guisa di spessa e avviluppata nebbia. I navigli che dentro vi sono, alcuni se ne facciano con vela rotta, ed i brani d'essa ventilando fra l'aria in compagnia d'alcuna corda rotta; alcuni con alberi infranti caduti, col naviglio attraversato, e uomini che abbracciano il rimanente del naviglio.

Battaglia. Farai prima il fumo dell'artiglieria mischiato infra l'aria insieme colla polvere mossa dal moto dei cavalli dei combattenti, la qual mistione userai così. La polvere, perchè è cosa terrestre e ponderosa, e benchè per la sua sottigliezza facilmente si levi, e mescoli fra l'aria, pure volentieri ritorna a basso, e il suo sommo montare è fatto

plus de sa couleur; car ce qui est plus près de l'objet prend beaucoup plus de sa même nature, et si tu suspend ce feu en rouge, tu feras toutes choses en luminees de rouge, et celles qui sont plus éloignées du même feu, doivent être chargées de couleur noire de nuit. Les figures qui sont faites devant le feu paroissent obscures dans la clarté du même feu, parceque la partie de la chose que tu vois est teinte de l'obscurité de la nuit, point de la clarté du feu, et les figures qui sont sur les côtés doivent être à demi sombres, à demi rouges, et celles que l'on peut voir aux extrémités de la flamme seront toutes en luminees d'un jour rouge en un champ noir. Quant aux attitudes, tu feras celles qui ont des mains, et des manteaux contre l'extrême chaleur du feu tournant leurs têtes vers un côté différent, et comme en fuite, et celles qui sont plus loin doivent être faites en partie avec des mains opposées au grand éclat du feu qui éblouit leurs yeux.

Sort, ou hazard en mer. Pour bien peindre un sort, ou une tempeste, il faudroit en vérité avoir été sur la mer, et ne pas imiter les poëtes, qui n'ayant jamais vu son rivage, copient celui ci d'un autre, sans énergie; cependant pour t'en donner une idée, écoute. Si tu veux bien représenter un sort, ou hazard considère bien ses effets; quand le vent souffle sur la superficie de la mer, ou de la terre, il arrête, entraîne, et emporte tout ce qui n'est pas ferme dans la masse universelle. Tu feras premièrement les nuages brisés, et dressés par la course du vent, mêlés de sable, et de poussière emportée des rivages de la mer, des feuilles, et des rameaux répandus en l'air avec plusieurs autres choses légères; des arbres, des herbes courbés par terre, qui semblent suivre la course du vent avec des branches tortues hors de leur coutume, et des feuilles dérangées, et renversées, des hommes qui y sont tombés en partie avec des habits renversés, presque inconnus dans la poussière, et d'autres droits, fermes, qui ont embrassé quelqu'arbre, a fin que le vent ne les entraîne, et d'autres penchés à terre les mains aux yeux, à cause de la poussière, avec leurs habits et leurs cheveux au gré de vent. La mer troublée, et orageuse doit être élevée en ondes écumeuses et rétives, et le vent doit lever en l'air de l'écume très menue pareille à un brouillard épais. Que l'on fasse quelques navires sur la mer avec des voiles déchirées, dont les lambeaux, avec quelques cordages rompues, soient déployées au vent; quelques autres à mats rompus tombés à la renverse au travers du navire, et des hommes qui en saisissent les débris.

Bataille. Tu feras au paravant la fumée de l'artillerie, mêlée avec l'air, et la poussière remuée du mouvement des chevaux des
com-

fatto dalla parte più sottile. Adunque il meno sia veduta, e parrà quasi del color dell'aria. Il fumo che si mischia fra l'aria polverata, quando poi s'alza a certa altezza, parrà oscure nuvole, e vedrassi nella sommità più speditamente il fumo, che la polvere; ed il fumo penderà in colore alquanto azzurro, e la polvere terrà il suo colore. Dalla parte che viene il lume parrà questa mistione d'aria, fumo e polvere, molto più lucida che dalla parte opposta. I combattenti quanto più saranno fra detta turbolenza, tanto meno si vedranno, e meno differenza sarà dai loro lumi alle loro ombre. Farai rosseggiare i visi, e le persone e l'aria e gli archibugieri insieme con quelli che vi sono vicini. E detto rosore quanto più si parte dalla sua cagione, più si perda; e le figure che sono fra te e il lume, essendo lontane, parranno oscure in campo chiaro; e le lor gambe quanto più s'appresseranno alla terra, meno sieno vedute, perchè la polvere vi è più grossa. E se farai cavalli correnti fuori della turba, fa i nuvoletti di polvere distanti l'uno dall'altro quanto può esser l'intervallo dei salti fatti dal cavallo; e quel nuvolo ch'è più lontano dal cavallo, meno si veda, anzi sia alto, sparso, e raro; e il più presso sia il più evidente e minore e più denso. L'aria sia piena di saettume in diverse ragioni. Chi monti, chi scenda; e le pallottole degli scoppettieri siano accompagnate d'alquanto fumo dietro dei lor corsi; e le prime figure farai polverose ne' capelli e ciglia, e altri luoghi atti a sostenere la polvere. Farai alcuni cavalli strascinar morto il loro signore, e dietro di quello lascia per la polvere e fango il segno dello strascinato corpo. Una delle mani faccia scudo alli paurosi occhi, voltando il di dentro verso il nimico; l'altra stia a terra a sostenere il ferito busto. Farai molte sorti d'arme fra i piedi dei combattenti, come lance rotte ec. Farai uomini morti, alcuni ricoperti mezzi dalla polvere, ed altri tutti. La polvere che si mescola coll'uscito sangue, convertirsi in rosso fango, e vedere il sangue del suo colore correre con torto corso dal corpo alla polvere. Altri morendo stringere i denti, stravolger gli occhi, stringer le pugna alla persona, e le gambe storte. Potrebbsi vedere alcun cavallo voto e leggiero correre coi crini sparsi al vento fra i nemici; e vedersi alcuno storpiato cadere in terra. Potrebbonsi veder molti uomini caduti in un gruppo sotto un cavallo morto. Alcuu fiume, e dentro cavalli correnti ec. E non far nessun luogo piano, dove non siano le pedate ripiene di sangue.

combattans, dont le mélange sera ainsi. Comme la poussiere est de terre et pesante, quoiqu'elle se lève facilement à cause de sa subtilité, elle se mêle avec l'air, puis elle tombe, et son élévation plus haute est causée par ses parties plus menues. Donc étant moins vûe, elle ressemblera presque à l'air. La fumée qui se mêle dans l'air poudreux quand elle est à une certaine hauteur semblera un sombre nuage, et l'on verra au dessus la fumée avec plus de vitesse que la poussiere, et la fumée sera un peu azurée, mais la poussiere tiendra sa couleur. Par où vient la lumière ce mélange aura la ressemblance d'air, de fumée, et de poudre beaucoup plus luisante que du côté opposé l'on verra moins les combattans, d'autant plus s'il y en a en grand nombre dans ce trouble, et il y aura moins de différence à leur clarté qu'à leurs ombres. Tu feras rougir les visages, les personnes, l'air, et les fusiliers avec ceux, qui sont auprès d'eux. Et cette rougeur doit être diminuée à mesure que la cause l'éloigne, et les figures qui sont entre toi, et le jour paroîtront obscures dans un champ tout clair, si elles sont éloignée, dont les jambes seront moins découvertes à mesure qu'elles s'approcheront vers terre, car la poussiere y est plus épaisse. Si tu fais des chevaux courrants hors de la mêlée, fais de petits nuages de poussiere séparés, et éloignés l'un de l'autre, autant que peut être l'intervale dessauts faits du cheval, et que l'on voit moins le nuage, qui est plus loin du cheval; qu'il soit haut, dispersé moins épais, et celui qui est plus près qu'il paroisse davantage, plus épais, et moins gros. Que l'air soit plein de dards en diverses manières raisonnables. Qu'ils montent, qu'ils descendent; et les bales des fusiliers soient suivies d'un peu de fumée en leur course, tu feras aussi les premières figures avec de la poussiere au cheveux, et aux sourcils, même en autres parties capables de la tenir. Tu feras quelques chevaux, qui entraînent leur cavalier et marqueras la trace du corps entraîné derrière lui dans la fange, et poussiere. Une de ses mains couvre ses yeux épouvantés, tournant le dos à l'ennemi; et que l'autre soit à terre pour soutenir son corps blessé. Tu feras différentes, et quantité d'armes parmi les pieds des combattans, par exemple des lances rompues &c. Tu feras des hommes morts, quelques uns à micouverts de poussiere, et tous les autres: tu feras aussi la poussiere, qui se mêle avec le sang coulé, changée en fange, rouge de même que le sang au naturel couler en détour du corps à la poussiere, et d'autres hommes mourants à dents serrées aux yeux tournés, et languissants, saisir le poignet, le servir à la personne en tenant les jambes de travers. L'on pourroit former quelque cheval sans harnois courrir légèrement parmi les ennemis en criant flottante

*Misure dei corpi, e singolarmente dell' umano,
giusta Lionardo da Vinci.*

Le misure universali dei corpi si debbono osservare nelle lunghezze delle figure, e non nelle grossezze, perchè tra le ammirabili opere della Natura non mai un particolare in alcuna spezie si rassomiglia all' altro. Piacemi che tu fugga le cose mostruose, come di gambe lunghe, busti corti, petti stretti, e braccia lunghe. Piglia dunque le misure delle giunture e delle grossezze, nelle quali forte varia essa natura, e varierai ancor tu.

La necessità costringe il pittore ad aver notizia dell' ossa sostenitori, e armatura della carne, che sopra esse si posa, e delle giunture, che accrescono e diminuiscono nei loro piegamenti, onde la misura del braccio disteso non confa colla misura del piegato. Cresce il braccio, e diminuisce infra la varietà dell' ultima sua estensione e piegamento l' ottava parte della sua lunghezza. L' accrescimento e l' accorciamento del braccio viene dall' osso, che avanza fuori della giuntura del braccio, il quale fa lungo dalle spalle al gomito, essendo l' angolo di esso gomito minor che retto, e tanto più cresce, quanto tal angolo diminuisce, e tanto più diminuisce, quanto il predetto angolo si fa maggiore: e tanto più cresce lo spazio dalla spalla al gomito, quanto l' angolo della giuntura di esso gomito si fa minore, che retto, e tanto più diminuisce, quanto esso è maggiore che retto.

Della giuntura delle mani col braccio.

La giuntura del braccio colla sua mano diminuisce nello stringere, e ingrossa quando la mano si viene ad aprire; e il contrario fa il braccio infra il gomito e la mano per tutti i suoi versi. Questo nasce che nell' aprir la mano li muscoli domestici si distendono, e assottigliano il braccio infra il gomito e la mano; e quando la mano si stringe, li muscoli domestici e silvestri si ritirano e ingrossano; ma i silvestri solo si discostano dall' osso, per esser tirati dal piegar della mano.

Del

tante au vent, et faire quelque estropié tombé par terre. L'on pourroit faire plusieurs ennemis tombés en groupe sous un cheval mort; quelque riviére, et des chevaux dedans en course &c., et jamais faire un lieu uni où il n' y ait des marques de sang.

Mesures des corps, et particulièrement du corps humain,
selon Léonard de Vinci.

L'on doit prendre en général les mesures des corps sur les longueurs des figures, point sur la épaisseur, car parmi les oeuvres de la nature, il n' est point d' objet qui ressemble à l' autre en quelque partie. Te serois satisfait et content que tu t' éloignes assez des choses monstrueuses telles que de jambes longues, de corps courts, de poitrines minces, et de bras longs. Prends donc la mesure des jointures, et des épaisseurs, qui sont naturellement bien différentes, et alors tu ne seras pas uniforme.

Le peintre est obligé d' avoir connoissance des os, qui soutiennent, et du vêtement de la chair qui est placée sur eux, et des jointures, qui augmentent, et diminuent en pliant; ainsi la mesure du bras tendu ne convient pas avec celle du bras plié. Le bras s' augmente, et diminue entre la variété de sa dernière étendue, et de son pli, la huitième partie de sa longueur. L' augmentation, et l' accourcissement du bras est causé de l' os, hors de la jointure du bras, qui devient long depuis les épaules jusqu' au coude, étant l' angle du même coude moins que droit, et qui augmente autant que l' angle diminue, et il diminue d' autant que le même angle augmente: et l' espace augmente beaucoup plus de l' épaule au coude autant, que l' angle du pli du même coude diminue, il et sa diminution croit d' autant plus qu' il est plus obtus que droit.

De la jointure des mains avec le bras.

La jointure du bras avec sa main diminue en serrant, et augmente en ouvrant la main, et le bras fait tout le contraire entre le coude, et la main en toute façon. Cela vient, qu' en ouvrant la main les muscles familiers s' étendent, et subtilisent le bras entre le coude, et la main; et quand la main se ferme, les muscles familiers, et sauvages se retirent et s' enflent; et les sauvages ne s' éloignent que de l' os parqu' ils sont tirés par le pli de la main.

d

Du

Del ginocchio.

Fra le membra, che hanno giunture piegabili, solo il ginocchio è quello, che nel piegarsi diminuisce di sua grossezza, e nel distendersi s'ingrossa.

Della gamba.

Tutte le membra dell'uomo ingrossano nei piegamenti delle loro giunture, eccetto la giuntura della gamba.

Delle giunture delle membra.

Nelle giunture delle membra, e varietà delle loro piegature, è da considerare, come dal crescere carne da un lato, viene a mancar nell'altro; e questo s'ha da ricercare nel collo degli animali, perchè i loro moti sono di tre nature, delle quali due ne sono semplici, ed uno composto, che partecipa dell'uno e dell'altro semplice, dei quali moti semplici, l'uno è quando si piega all'una e l'altra spalla, o quando essa alza o abbassa la testa, che sopra gli posa. Il secondo è quando esso collo si torce a destra, o sinistra senza incurvamento, anzi resta dritto, ed avrà il volto voltato verso una delle spalle. Il terzo moto, ch'è detto composto, è quando nel piegamento suo si aggiunge il suo torcimento, come quando l'orecchia s'inclina verso una delle spalle, il viso si volta verso la medesima parte, o la spalla opposta col viso volto al cielo.

Fin qui le cose principali che ho tratto dal Vinci, della cui opera consistente in 365 capitoli disse il Conte Algarotti, che sola basterebbe a iniziare qualunque pittore, ancorchè cessassero tutte le Accademie.

Senza diffondermi in altri precetti, che si possono leggere dagli Studenti e in Leon Battista Alberti, e nel Vatelet, e nel Mengs, e in altri, mi restringerò ad alcune osservazioni di teorica fondate sulla pratica, che trovo nel Winkelmann nella sua *Storia dell'arti del Disegno*.

Compostezza nelle figure.

La compostezza negli atteggiamenti fu propria dei Greci. Presso di loro un passeggiare affrettato teneasi in certo modo come contrario alla idea d'un modesto contegno, e vi trovavano un non so che di ardittezza soverchia. E questa compostezza hanno portata gli antichi artefici per sin nelle figure delle danzatrici, tranne però le Baccanti.

La più alta idea della tranquillità e compostezza si trova espressa nelle

Du genou.

Le genou, parmi les jointures qui plient, est le seul, qui diminue sa grosseur en pliant, et l'augmente en l'étendant.

De la jambe.

Tous les membres de l'homme grossissent en pliant leurs jointures, à l'exception de la jointure de la jambe.

Des jointures des membres.

Il faut remarquer aux jointures des membres, et à leurs différents pliages, que la chair, qui croit d'un côté diminue de l'autre; et cela se doit rechercher au cou des animaux, car leurs mouvements sont de trois qualités, dont deux sont simples et un composé, qui tient de l'un et de l'autre simple, dont des mouvements simples le premier est de plier l'une, et l'autre épaule, lorsqu'il lève, ou baisse la tête posée sur le même cou, le second est lorsque le cou se tourne à droite, et à gauche sans se courber se tenant droit, ayant la face tournée vers une des épaules. Le troisième mouvement appelé composé est, lorsqu'en pliant le cou, il tourne de même qu'une oreille qui plie du côté d'une épaule, tournant la face vers le même côté, ou vers l'épaule opposée ayant la face levée au ciel.

Les principales choses que j'ai tiré de Vinci jusqu'à ce point, dont l'ouvrage est de 365. chapitres, suivant le sentiment du Conte Algarotti, seroient suffisantes à initier tout peintre, quoiqu'il n'y eut plus d'Académies.

Bien loin de donner d'autres préceptes que les étudiants peuvent lire telque l'oeuvre de Leon Baptiste Alberti, de Vatelet, et de Mengs, et d'autres, je me bornerai sur des remarques de théorie fondée sur la pratique que j'apprends dans l'ouvrage de Winkelmann, Histoire des arts du Dessin.

Modération en figures.

La modération dans les attitudes appartient aux Grecs. Suivant leur usage une marche affectée étoit en quelque façon contraire à l'idée d'un air modéré, et la prenoient en quelque manière, pour une effronterie sans borne. Cette modération a été pratiquée des anciens artistes même dans les figures des danseuses, à l'exception des Baccantes.

La

nelle figure delle Divinità. L'espressioni delle passioni sul volto deve accordarsi colla positura e cogli atteggiamenti del corpo; e questi denno convenire alla dignità degli Dei nelle loro statue e figure: quindi ne risulta la compostezza. Non si troverà mai una Divinità di forma umana e d'età posata, che tenga le gambe una sull'altra incrociolate. Apollo e Bacco sono i soli, che in tal modo rappresentati veggansi in alcune statue, per indicar in quello la giovinezza giocosa, e la mollezza in questo. Molto meno alle Dee.

Egual cura ed avvedutezza usarono gli antichi artisti nel rappresentare le figure degli eroi. In conseguenza di ciò essi non diedero mai agli eroi un'aria raffinata, artificiosa, maligna o sprezzante, ma sempre espressero sui volti loro l'innocenza unita alla più sicura calma.

Lo stesso dicasi delle eroine, degli uomini illustri e dei re, e delle imperadrici, sempre rappresentate in una maniera dignitosa, e quali appunto si mostrerebbono agli occhi dell'universo.

Bellezza nella testa, e nel profilo del volto.

Vien formato il profilo (il profilo greco è il principal carattere d'una bellezza sublime) da una linea retta, o almeno dolcemente piegata, che descrivon la fronte e il naso sulle figure giovanili, e principalmente delle donne. La linea retta e compiuta esprime un non so che di grande, e la linea dolcemente incurvata ci presenta un'idea di tenerezza e amabilità. Che in tali profili siavi uno dei principj della bellezza lo dimostra l'opposto; poichè quanto maggiore è l'ineavamento del naso in un volto, tanto più questo dalla bella forma si allontana: e dove un volto lateralmente guardato presenta un cattivo profilo, non è sperabile di vederlo bello in niun aspetto.

Nella fronte.

Dall'esame del profilo, cioè della bella forma del volto intiero, passo alla fronte, ove sta in molta parte la bellezza. Deve per esser bella una fronte essere assai breve, cioè bassa, del che ce ne fanno fede gli occhi. Una fronte spaziosa ed alta aveasi dagli antichi in conto d'una deformità. Siccome la fronte nel fior dell'età è bassa, e si va ampliando e sollevandosi, finchè col crescere degli anni divien calvo il capo, così sembra dalla natura stessa essere stata conceduta all'età della bellezza questa proprietà, come un fregio necessario d'un bel volto. Le Circasse si raccorciano i capelli dinazzi, e li ripiegano all'ingiù, onde

strin-

La plus noble idée de tranquillité, et de modération est exprimée dans les figures des Divinités. L'expression des passions au visage doit être d'accord avec la posture et les attitudes du corps, et elles doivent convenir au rang des Dieux dans leurs statues et dans leurs figures; c'est par là que la modération dérive. On ne trouvera jamais une Divinité en forme humaine, et d'un âge avancé, qui tienne les jambes croisées l'une sur l'autre. Apollon, et Bacchus sont les seuls, qui dans quelques statues sont formés de cette façon, pour démontrer sur le premier la jeunesse folâtre, et sur le second la mollesse. Bien moins aux Déeses.

Les anciens artistes eurent la même précaution, et le même soin en représentant les figures des héros. En conséquence il ne leurs donnerent jamais l'air rusé, affecté, malin, et méprisant, mais toujours l'air innocent, et tranquille.

Il en est de même des héroïnes, des hommes illustres, des rois, et des empereurs toujours représentés en grandeur et majesté tels qu'on pourroit les montrer à tous l'univers.

Beauté à la tête, et au profil du visage.

Le profil est formé (le profil grec est le premier caractère d'une éclatante beauté) d'une ligne droite, ou pliée délicatement, qui trace le front, et le nez aux jeunes figures, d'autant plus aux femmes. La ligne droite bien tirée exprime un je ne sais quoi de grandeur, et la ligne courbée délicatement représente un caractère de tendresse, et d'amabilité. L'opposition vous démontre que ces sortes de profils doivent vous servir de principes de beauté; puisqu'à mesure que le creux d'un nez augmente au visage, le nez même est fort loin de la belle forme; et si l'on regarde de côté un visage qui présente un mauvais profil, on ne peut s'attendre à le voir beau en aucun aspect.

Au front.

Après l'examen du profil, c'est à dire de la belle forme du visage entier, j'entre en matière du front, qui tient une grande partie de beauté. Un beau front doit être petit, et bas, de quoi les yeux en sont témoins. Les anciens jugeoient un front spacieux déformé. Comme le front dans la jeunesse est bas, qu'il augmente, et s'élève, en sorte qu'en avançant en âge la tête devient chauve; c'est pourquoi il paroît que la nature ait donné cette propriété à l'âge de la beauté, tout comme une parure nécessaire à un beau visage. Les Circassiennes s'accommodent les cheveux de devant, et les replient

stringon la fronte in guisa, che quelli giungono poco meno che a toccar le sovracciglia.

Nei capelli.

Perchè più perfetta sia la bellezza, e più regolare riesca il volto, vogliono i capelli della fronte prendere una figura rotonda verso le tempie. Tal forma è sì propria a tutte le bellezze ideali e ai volti giovanili dell'arte antica, che non vedesi in nessun quel doppio angolo entrante nudo di capelli.

Beltà degli occhi.

Assai più della fronte son gli occhi una parte essenziale della bellezza. Nell'arte la forma loro si considera più del colore, poichè in quella, anzi che in questo, consiste la beltà di essi, cui tutti i colori dell'iride non cangeranno mai, quando bella non sia la loro configurazione. Ora, parlando della forma degli occhi, ognun sa che i grandi sono più belli dei piccioli. Nelle teste ideali gli occhi sono sempre più profondamente incavati, ch'esser non sogliono naturalmente, e per la stessa ragione più rialzate ivi sono le ossa delle sovracciglia. Gli occhi profondamente incavati non sono un tratto di bellezza, anzi sogliono togliere la serenità del viso; ma nelle grandi figure, che vedersi denno da lungi, l'occhio che generalmente ha la pupilla lascia, senza tale incavamento non farebbe verun effetto, e non avrebbe nessuna espressione. L'arte per tanto in ciò allontanossi dalla natura, e con tale incavamento e rialzamento ottenne un lume e un'ombra maggiore, per cui l'occhio, che altrimenti sarebbe stato insignificante e come morto, venne ad acquistare vivacità e sentimento. L'arte stabilì in seguito una regola di dare all'occhio tal forma, eziandio nelle piccole figure; e difatti così incavato vedesi anche sulle teste delle monete.

Delle palpebre.

Le belle ciglia vanno serpeggiando, in guisa che somigliano, per dir così, ai giovani tralci di vite.

Delle sovracciglia.

La bellezza dell'occhio acquista risalto, e viene questo quasi coronato dalle sovracciglia, che tanto più son belle, quanto più sono sottili. Le sovracciglia che vanno ad unirsi sono, secondo un greco proverbio, indizio d'un cuore orgoglioso e duro.

Della

plient au bas, en sorte qu'elles serrent le front, et que leurs cheveux touchent presque les sourcils.

Aux cheveux.

Afin que la beauté soit plus parfaite, et le visage plus proportionné, les cheveux du front doivent se former en figure ronde vers les temples. Cette forme est si convenable aux jeunes visages, et aux beautés idéales de l'art ancien, qu'on ne voit jamais en aucune ce double angle enfoncé tout nud, et sans cheveux.

Beauté des yeux.

Les yeux sont une partie principale de la beauté. Leur forme est plus considérable dans l'art que dans la couleur, car celui-ci plus que dans celui-là consiste leur beauté, dont les couleurs de l'iris ne changeront jamais quand leurs figures ne sont pas belles. Donc, parlant de la forme des yeux, chacun sait que les grands sont plus beaux que les petits. Dans les têtes idéales les yeux sont beaucoup plus creux, qu'ils ne sont au naturel, et conséquemment les os des sourcils sont beaucoup plus relevés. Les yeux bien creux ne sont jamais un trait de beauté, au contraire ils emportent le beau, et l'enjouement du visage; cependant dans les figures en grand, que l'on doit regarder de loin, l'œil qui généralement à la prunelle unie, sans le creux, il seroit sans effet, et n'auroit aucune expression. En cela l'art s'éloigna de la nature, et par ce creux, et ce rehaussement il acquit un éclaircissement, et beaucoup plus d'ombre, sans quoi l'œil auroit été autrement sans éclat, et mourant, au lieu d'acquiescer du sentiment, et de la vivacité. L'art établit ensuite une règle de donner cette forme à l'œil, même aux petites figures; et cet œil en creux est aux têtes des monnoies.

Des paupières.

Les beaux sourcils vont en serpentant, ils ressemblent, pour ainsi dire, aux jeunes branches coupées de vigne,

Des sourcils.

La beauté de l'œil gagne de l'éclat, il paroît être couronné des sourcils, qui sont d'autant plus beaux, étant petits, et minces. Les sourcils qui se joignent ensemble, suivant un proverbe grec, est une marque d'un cœur dur, et orgueilleux.

De

Della bocca.

Dopo gli occhi la bocca è la più bella parte del volto. Soverchia cosa sarebbe lo stabilire in che ne consista la bellezza, poichè nissuno l'ignora, come pure ognuno sa che il labbro di sotto suol essere alquanto più tumidetto del superiore, onde fra esso ed il mento formisi quella dolce cavità, che ajuta a dare a questo una più compiuta ritondezza. Sogliono le figure del più antico stile aver le labbra chiuse.

Del mento.

Gli artisti Greci non pensarono mai di accrescere la vera bellezza d'un volto con fargli una pozzetta sul mento, anzi crederono che la beltà di questa parte del volto consistesse in una specie di tondeggiamento non interrotto.

Delle orecchie.

Non v'è parte nessuna delle teste antiche, la qual sia lavorata con maggior diligenza che le orecchie.

Delle estremità.

Gli estremi sono difficili nelle arti del disegno, come in morale; in queste, perchè confinano col vizio; e in quelle, perchè una somma abilità esigono ed una ben chiara idea del bello.

Delle mani.

La beltà d'una mano giovanile consiste in una moderata pienezza, con tratti appena sensibili, e simili a dolci ombreggiamenti, nei nodi delle dita, ove formansi delle fossette. Le dita, sono fusellate con una gentile e regular diminuzione, come ben formate colonne.

Delle gambe.

Le belle figure, prese dalla bella natura, e grasse, hanno l'osso del ginocchio, la caviglia e le cartilagini appena sensibili, così che il ginocchio forma dalla coscia alla gamba un rialzamento dolce e uniforme, e non già da alti e bassi interrotto. Rare sono nella natura le donne che abbiano ben fatte le ginocchia,

Dei

De la bouche.

La bouche est la plus belle partie du visage après les yeux. On feroit un discours trop ennuyeux en définissant sa beauté, car tout le monde sait, que la lèvre de dessous est un peu plus enflée que celle de dessus; ainsi entre elle, et le menton l'on doit former ce doux creux, qui aide à lui donner une rondeur plus complete. Les figures du stile le plus ancien ont les lèvres fermées.

Del mento.

Les artistes grec ne penserent jamais d'augmenter la beauté d'un visage, lui faisant un petit trou au menton, ils crurent auement, que la beauté de cette partie du visage étoit fondée sur une espèce de continuel arrondissement.

Des oreilles.

Il n'est aucune partie aux anciennes têtes ou, les oreilles ne soient faites avec beaucoup plus de diligence.

Des extrémités.

Les extrémités sont beaucoup plus difficiles dans les arts du dessein, de même qu'en morale; en celles ci, parcequ'elles aboutissent aux vices, et en celles là, parcequ'elles exigent une très grande habileté, de même qu'une éclatante idée du beau.

Des mains.

La beauté d'une jeune main a pour fondement la façon d'une main un peu potelée à traits sensibles et pareils aux ombres douces et délicates à la place des neuds, où se forment des fossettes; les doigts sont faits en fuseau avec une gentille, et exacte diminution de même que de petites colonnes bien faites.

Des jambes.

Les belles et grasses figures prises de la belle nature, ont l'os du genou, la cheville, et les cartilages très peu sensibles, en sorte que le genou, depuis la cuisse à la jambe forme une douce et égale élévation sans avoir de hautes et basses interruptions. Il y a très peu de femmes qui ont les genoux bien faits.

e

Des

Dei piedi.

Tanto più bella era presso gli antichi la forma dei piedi , quanto meno gli stringevano e comprimavano . Le ugne non sono nei piedi delle antiche statue così curve , come nelle moderne .

Del petto .

E' bello nelle figure virili un petto che maestoso si sollevi . Le mammelle delle figure femminili non sono mai soverchiamente ampie e rilevate . La forma del petto nelle figure divine è simile al verginale , che per esser bello aver deve una moderata pienezza . In alcune figure di Venere , di grandezza inferiore alla naturale , le mammelle sollevansi , come due mucchietti , che vanno a terminare in una punta : e questa forse si è creduta la forma più bella che loro dar si potesse . Il capezzolo non è mai visibile sulle mammelle delle vergini , nè delle dee .

Del ventre .

Il ventre nelle figure virili è simile a quello d' un uomo sano dopo un dolce sonno e una buona digestione , cioè senza pienezza . Profondo è l'ombelico principalmente nelle figure di donna , ove talora ha la forma d' un semicircolo mezzo rialzato e mezzo incavato .

Tutto quanto ha scritto il Winkelmann è tratto dalle osservazioni sui monumenti antichi . Nè qui altro aggiungiamo per li principianti , potendo di giorno in giorno che crescono in iscienza , studiare le opere di sì grand' uomo .

Non abbiain voluto entrare nell' articolo del *Disegno* , o *Pittura* , che si legge nell' *Enciclopedia* , perchè è un libro comune a tutti , e qui formerebbe un ampio volume . Le arti s' imparano a gradi ; ed è in mano dei maestri il suggerire ai discepoli i libri , che lor sembrano più necessarij , nell'atto del lor progresso .

F I N E .

Des pieds .

La forme des pieds près des anciens , étoit d' autant plus belle lorsqu' ils serroient et pressoient moins . Les pieds , les ongles ne sont pas si courbés aux anciennes statues qu' aux modernes .

De la poitrine .

Une poitrine est belle aux figures viriles , quand elle s' élève noblement . Les mamelles des figures en femme ne doivent être trop pas larges , et élevées . La forme de la gorge aux figures divines est pareille à celle d' une vierge , qui pour être belle doit être levée modérément . A quelques figures de Vénus de grandeur moyenne à la naturelle , les mameles se lèvent comme deux monceaux , qui aboutissent à une pointe ; et cette forme est crüe la plus belle forme qu' on put leur donner . Le bout ne se voit jamais aux mamelles des vierges , et des déesses .

Du ventre .

Le ventre des figures viriles est pareil à celui d' un homme sain après avoir fait un doux sommeil , et une bonne digestion , je veux dire , sans avoir le ventre plein . Le nombril est profond d' autant plus aux figures de femme , ou souvent il à la forme d' un demi cercle moins relévé et à moitié creusé .

Tout cela fut écrit de Winkelmann , et tiré en observant les monuments anciens . Te n' ajouterai ici autre chose pour les commençans , qui peuvent à chaque jour faire du profit dans la science , en étudiant les ouvrages d' un si grand homme .

Nous n' avons pas voulu entrer dans l' article du dessein , ou peinture qu' on peut lire dans l' *Encyclopédie* parceque tout le monde connoit ce livre , et il formeroit ici un gros volume . Les arts s' apprennent par degrés , et les maîtres sont en pouvoir de montrer aux écoliers les livres qui leur semblent plus nécessaires à mesure qu' ils avancent .

FIN DE L'OUVRAGE .



